



e-cadernos CES

14 | 2011

Discursos e representações de mulheres hoje

“The Habits of Moss that Secretely Freezes the Stone”: o espaço na obra da poeta irlandesa Eiléan Ní Chuilleanáin

Enaiê Azambuja



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/eces/925>

DOI: 10.4000/eces.925

ISSN: 1647-0737

Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Refêrencia eletrónica

Enaiê Azambuja, « “The Habits of Moss that Secretely Freezes the Stone”: o espaço na obra da poeta irlandesa Eiléan Ní Chuilleanáin », *e-cadernos CES* [Online], 14 | 2011, colocado online no dia 01 dezembro 2011, consultado a 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eces/925> ; DOI : 10.4000/eces.925



“THE HABITS OF MOSS THAT SECRETLY FREEZES THE STONE”: O ESPAÇO NA OBRA DA POETA IRLANDESA EILÉAN NÍ CHUILLEANÁIN

ENAIÊ AZAMBUJA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Resumo: Esta pesquisa investiga as configurações da categoria espaço na poesia da irlandesa Eiléan Ní Chuilleanáin. Com esta proposta, Partiremos da exposição dos principais modos de utilização desta categoria no âmbito literário segundo o teórico Luis Alberto Brandão, tendo em vista uma possível expansão da categoria pela inserção do espaço poético, tratado na fenomenologia da imaginação por Gaston Bachelard.

Palavras-chave: poesia irlandesa, Eiléan Ní Chuilleanáin, espaço literário, Gaston Bachelard.

O espaço, tal qual elementos como o tempo, o foco narrativo e o enredo, é fundamental para a caracterização de um texto literário. Observamos, na história da literatura, como estes elementos foram sendo modificados e moldados, a partir de intenções intratextuais (estilísticas e temáticas), como também por aspectos extratextuais (sociais, culturais, ideológicos), que são caracterizadores da expressão de uma época. Sendo assim, o que se espera de uma investigação do espaço no âmbito da teoria da literatura no século XXI? O espaço passa a ser analisado para além de um simples elemento constituinte do texto literário. É um órgão de organização estrutural, é expressão de ausência ou presença, é multiplicado ou dividido, é ampliado ou reduzido; é condição plural de forma(s) literária(s).

No artigo “Espaços literários e suas expansões” (2007), Luis Alberto Brandão organiza as ocorrências possíveis do espaço literário e o insere dentro de uma perspectiva categórica de análise. Brandão distribui a categoria espaço em quatro modos de abordagem: representação do espaço, espaço como forma de estruturação textual, espaço como focalização e espaço da linguagem. Estes, nesta ordem, serão discutidos em seguida.

1. REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO

Este primeiro modo considera o espaço como categoria existente no universo extratextual. Ele se divide pela atribuição de três características: físicas, sociais, e psicológicas. As características físicas, ou concretas, são os lugares geográficos, de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais. São recursos de contextualização da ação (como, por exemplo, o cenário). As duas características que seguem são chamadas de translatos. O “espaço social” é definido por um conjunto de fatores históricos, econômicos, culturais e ideológicos. Já o “espaço psicológico” envolve projeções sobre o entorno, de qualidades sensíveis, como sensações, expectativas, desejos e afetos de personagens e narradores (ou, na poesia, da *persona*). A investigação deste “espaço” fica por conta de linhas de estudo como a psicanalítica e a existencialista.

É dentro desta perspectiva representacional que Brandão insere a obra *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard. O filósofo francês relaciona o espaço a uma fenomenologia da imaginação poética, concebida por aquilo que ele denomina de “imagens poéticas” e configurando, segundo Brandão, um “espaço” de ressonâncias simbólicas e de bases arquetípicas. A questão da inserção do pensamento bachelardiano dentro de uma temática representacional será discutida posteriormente.

2. ESTRUTURAÇÃO ESPACIAL

O segundo modo na categoria espaço concerne a procedimentos formais, ou de estruturação textual. Tende-se a “considerar de feição espacial todos os recursos que produzem o efeito de simultaneidade”, suspendendo ou retirando a primazia de noções vinculadas à temporalidade e, sobretudo, as que fazem referência a uma “natureza consecutiva” da linguagem verbal, de característica contínua, linear, progressiva.

Brandão faz uso de dois estudos clássicos sobre a estruturação espacial: *The Idea of Spatial Form*, de Joseph Frank; e *O espaço proustiano*, de Georges Poulet (*apud* Brandão, 2007). Frank e Poulet superam a compreensão de obras literárias como uma sequência temporal-espacial, em favor de espaços num lapso (ou perda da noção linear de) tempo, como “série de quadros que se justapõem”.¹ Dentro desta premissa, evidencia-se o que Poulet denomina como “princípio geral da descontinuidade”, ou ainda, a ideia de uma “continuidade no seio da descontinuidade”.²

Poulet ainda estabelece a distinção entre espaço e lugar. Este como informação contextualizante, que conduz a personagem à sua concretude; aquele como “espécie de meio indeterminado onde os lugares erram”, de qualidade abstrata. Estas definições são

¹ Joseph Frank faz menção ao que Proust chama de “tempo puro”, que nada mais é a “percepção num momento de tempo, ou seja, espaço”.

² O *Ulysses*, de James Joyce é um exemplo da descontinuidade do espaço em um lapso temporal.

importantes para o entendimento do que é uma obra como um todo. Nas palavras de Brandão, a obra “por um lado, são partes autônomas, concretamente delimitadas, mas que podem estabelecer articulações entre si (segundo, pois, uma concepção relacional de espaço); por outro, é a interação entre todas as partes, aquilo que lhes concede unidade, a qual só pode se dar em um espaço total, absoluto e abstrato, que é o espaço da obra”.

Ambos os críticos caracterizam o texto literário moderno por seu caráter fragmentário, de recusa ao fluxo temporal da linguagem verbal, e por sua constituição de ambivalências físicas e simbólicas. Veremos de que maneira se encaixa a fragmentação moderna do texto literário, ao analisarmos as suas consequências para a poesia de Ní Chuilleanáin.

3. ESPAÇO COMO FOCALIZAÇÃO

O terceiro modo compreende dentro da categoria espacial o recurso responsável a um ponto de vista, focalização ou perspectiva, isto é, a voz ou olhar de um agente, revestido ou não da condição ficcional. O ser que atua com a voz ou com o olhar é um espaço, visto que sempre se “narra” de algum lugar. Sob outra perspectiva, é passível de ocorrência a configuração de “um campo de referências do qual o agente configurador se destaca”, neste sentido justificando, por exemplo, a qualidade autorreflexiva da voz poética. Portanto, a “visão” é tida como uma faculdade espacial, que relaciona dois planos: o espaço visto, percebido, concebido, configurado; e o espaço vidente, perceptório, conceitor, configurador.

4. ESPACIALIDADE DA LINGUAGEM

Promovendo um afastamento da perspectiva representacional, o quarto e último modo atribui à linguagem verbal a característica de espacialidade. Brandão aponta duas linhas argumentativas que reforçam esta ideia. Na primeira linha argumentativa, o espaço da linguagem é definido segundo a ordem das relações. Como afirma Brandão, “a ordem das relações, que define a estrutura da linguagem, é espacial à medida que é abordada segundo um viés sincrônico, simultâneo, e não diacrônico, histórico” (2007: 212).

À linguagem, que foi dividida por Ferdinand de Saussure entre fala e língua, atribui-se a duplicidade de concepção de espaço relacional e absoluto. A fala (segundo Saussure, manifestação concreta da língua) possui caráter diferencial, correlacional, opositivo; enquanto a língua (como sistema geral de regras) possui feição absoluta, universal e abstrata.

Na segunda linha argumentativa, a linguagem é espacial por conter signos que possuem materialidade. A palavra é espaço, na medida em que é uma manifestação sensível que conjuga características visuais, sonoras e táteis.

Após a exposição dos modos de abordagem aos quais Brandão organiza o espaço, e ao entendermos que o espaço é disposto aqui como categoria, devemos posicionar uma problemática: ao assumir uma categorização do espaço, Brandão não estaria corroborando com uma espacialização da categoria, constituída, irremediavelmente, por valores de poder e hierarquia? A próxima seção dará conta de esclarecer nossas ideias.

5. BRANDÃO – BACHELARD: EXPANSÕES DOS ESPAÇOS E IMPLICAÇÕES POÉTICAS

Na continuação de seu artigo, Brandão reconhece que os quatro modos de espaço apresentados não esgotam as possibilidades de expansões e derivações do espaço literário. Estas variações, sabemos, são condicionadas por vários fatores, dentre eles, gênero literário, contexto histórico-cultural e estilo individual.

Para cada modo na categoria espaço, Brandão adicionou um tópico de expansão: para o espaço representacional, Representações Heterotópicas; para estruturação espacial, Operações de Espaçamento; para espaço como focalização, Atribuições Espaciais; e, por fim, para espacialidade da linguagem, Espaços de Indeterminação.

Vejamos como *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, é integrada e, ao mesmo tempo, limitada dentro da investigação teórica de Brandão. A primeira expansão (“Representações Heterotópicas”) investiga em que medida os espaços extratextuais podem ser transfigurados, reordenados, transgredidos, na operação representativa. Segundo Brandão, isto pode ocorrer pela percepção de “elementos que atuam sobre valores convencionalmente associados a espaços”. É dentro do viés representacional que Brandão insere a fenomenologia da imaginação de Bachelard. Ele alega que

[...] valores vinculados a certos espaços tendem, de fato, a se cristalizar, gerando a impressão de que são anteriores a qualquer conceptualização – de que são, na terminologia bachelardiana, “imagens”, definidoras da “imaginação poética”. Por outro lado, contudo, enfatiza-se que tal “fenomenologia” deve ser compreendida segundo um prisma radicalmente cultural e semiótico (ou, se preferir, hermenêutico) no qual são investigadas as condições que tornam viável o poder de dadas significações espaciais. (2007: 214)

A viabilidade das significações espaciais, a que Brandão se refere, é compreensível para uma análise direta das expansões do espaço, visto que Bachelard vale-se, muitas vezes, de uma significação de caráter subjetivo. Mas, na realidade, a subjetividade bachelardiana inaugura a ideia de que as imagens poéticas não são parte de uma representação (como, por exemplo, as metáforas) e, sim, são entendidas como apresentação, inauguração de novos espaços poéticos e mundos de existência possível.

Segundo Bachelard, seria impróprio posicionar a fenomenologia das imagens poéticas dentro de um contexto representacional-determinista: “Nada prepara uma imagem poética: nem a cultura, no modo literário, nem a percepção, no modo psicológico” (2008: 8).

A fenomenologia da imaginação de Bachelard refere-se a imagens poéticas que são como que arquétipos inerentes do ser humano e, portanto, além da realidade sensível e diferentes de simples metáforas. Estas imagens poéticas são “imagens não-vividas, imagens que a vida não prepara e que o poeta cria”, sendo, portanto, o ato poético desprovido de passado.

Em relação à inserção da fenomenologia da imaginação de Bachelard dentro do âmbito representacional, devemos argumentar deste modo: “Na primeira indagação fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a desenvolve, o verso ou por vezes a estância que a imagem poética irradia formam *espaços de linguagem* (*ibidem*: 12)”. Isto é, a espacialidade da linguagem deve contemplar a imagem poética, bem como a imaginação poética que a cria. E ainda: “... o sujeito falante está por inteiro numa imagem poética” (*ibidem*: 8). Sendo assim: “Torna-se claro, então, que a imagem poética proporciona uma das experiências mais simples de linguagem vivida” (*ibidem*). Portanto, para além de uma possível convivência com o espaço representacional, a imagem poética está contida, acima de tudo, dentro da espacialidade da linguagem, visto que se encontra no cerne desta.

A partir desta conclusão, que alcançamos por meio do pensamento bachelardiano, percebemos que cada modo de espaço concebido por Brandão (bem como as suas expansões) são inter-relacionáveis e, até mesmo, interdependentes. Estas ideias levam à última expansão tratada por Brandão: os espaços de indeterminação da linguagem. A partir da consideração de que a linguagem é simultaneamente um espaço relacional e um espaço como dado concreto, Brandão formula duas alternativas que visam aproximar estes elementos dialéticos de abstração/concretude.

A primeira alternativa relaciona o espaço com a discussão sobre os vínculos entre matéria – “massa corpórea” indistinta – e forma – matéria culturalizada, semiotizada. Deve-se investigar o elemento que promove a transição da matéria para a forma. Além disso, segundo Brandão, “assumir que há, em toda “paisagem” (mas, em especial, em paisagens simuladas, como a que define a linguagem verbal em estado de literatura), a tentativa de insurreição da matéria contra a forma”. Verificamos uma ideia semelhante em Bachelard, ao citar as palavras de Pierre-Jean Jouve: “A poesia é uma alma inaugurando uma forma” (2008: 6).

A segunda alternativa seria a de revelar ao extremo o aspecto relacional e corpóreo da linguagem literária. Como afirma o autor, trata-se: “... de se inquirir a viabilidade de um

modelo, amplamente antropológico, que conceba a literatura em função, justamente, de seus fortes laços com a indeterminação (ou seja, com o imaginário)” (Brandão, 2007: 218). Ora, se o imaginário assume a perspectiva da indeterminação, a qual é “a condição de possibilidade de quaisquer determinações”, a imaginação poética, bem como o seu produto (a imagem poética), deve ser compreendida em uma relação funcional com a literatura (a poesia) e, por consequência, com a linguagem.

O segundo e terceiro tipos de expansões, respectivamente “Operações de Espaçamento” e “Distribuições Espaciais”, são relacionados, de formas distintas, ao modo que se dá a experiência de leitura. Pela configuração de diversas leituras, a obra literária torna-se “obra-em-processo”. Assim, o espaço da obra nunca é homogêneo ou fixo, está em constante deslocamento por causa da quantidade de sentidos que a ação fluida e variável da leitura propicia.

A espacialização do leitor é adjacente às ideias de Gaston Bachelard, de que a fenomenologia da imaginação só se faz completa quando a imagem poética emerge na consciência criadora do autor e vai para além dele, ressoando e repercutindo no (e através do) leitor. Segundo Bachelard: “[...] as ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos de nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência” (2008: 7).

A repercussão é o despertar da criação poética na alma do leitor. O leitor torna-se participante do desenvolvimento livre e amplo de uma imagem poética. A imagem é amplificada pelo leitor, por sua consciência imaginante. A imagem é o devir da expressão e o devir de nosso próprio ser: “O poeta não me confere o passado de sua imagem e, no entanto, ela se enraíza imediatamente em mim” (*ibidem*: 2).

6. NÍ CHUILLEANÁIN: ESCULPIR O ESPAÇO

Eiléan Ní Chuilleanáin é considerada uma das mais importantes poetisas irlandesas contemporâneas. Seus poemas abordam desde perspectivas sociais e considerações acerca de questões religiosas à quietude e ao aspecto introspectivo da natureza humana. Conhecida por seu caráter misterioso, Ní Chuilleanáin dissimula a temática por meio de mensagens sutis ou até mesmo imperceptíveis, condicionando o leitor a realizar numerosas leituras. De fato, o encargo primordial do leitor de Ní Chuilleanáin é dispor-se a ler, com atenção e paciência, as construções rigorosamente elaboradas pela poeta.

Os poemas de Eiléan Ní Chuilleanáin apresentam, frequentemente, o contraste entre a fluidez e a imobilidade, a vida e a morte, além do inegável movimento do tempo e as vãs tentativas da humanidade em contê-lo. Entretanto, a mobilidade do tempo parece, à

maneira das espirais viconianas³ recuperar e rerepresentar o caráter da experiência, vivenciando, assim, o passado no presente. A materialização do vínculo entre passado e presente, por meio de paralelos entre acontecimentos históricos e situações da modernidade, é um dos grandes tópicos caracterizadores da temática de Ní Chuilleanáin.

Eiléan Ní Chuilleanáin tem dez livros de poesia publicados e o seu livro mais recente, *The Sun-fish*, foi lançado em 2009. Seu primeiro livro, *Acts and Monuments*, foi publicado em 1972, seguido dos livros *Site of Ambush* (1975), *The Second Voyage* (1986), *The Rose Geranium* (1981), *The Magdalene Sermon* (1991), *The Brazen Serpent* (1994), *The Girl Who Married the Reindeer* (2001) e a coletânea *Selected Poems* (2009).

A partir da exposição de questões teóricas acerca do espaço literário, veremos como estas podem ser verificadas na poesia de Eiléan Ní Chuilleanáin. Seleccionamos alguns poemas de fases distintas da autora, procurando evidenciar diferentes configurações do espaço ao longo de sua obra.

A poeta produz espaços de características variadas, espaços que apresentam tensões entre opostos, introduzindo uma ideia dialética: espaço interior / exterior, espaço claro / escuro, espaço vazio / cheio, espaço imenso / exíguo, entre outros. Além disso, Ní Chuilleanáin promove a expansão do conceito de espaço por meio da dinamização (realização cinética), que se concretiza pela relação espacial-temporal, ou seja, pela interferência do aspecto temporal na caracterização do espaço; como também por meio da influência do observador (*persona*). Portanto, temos espaços estáticos, de apreensão do espaço em certo instante, e cinéticos, de movimentação espacial-temporal propositada (a partir da focalização).⁴

Verificamos algumas configurações de espaço que se destacam na poesia de Ní Chuilleanáin. São estas: o espaço interior e exterior, o espaço liminar, o espaço na dinâmica dimensional, espaço e tempo: presença e ausência e espaço e linguagem. Seleccionamos poemas que, de maneira geral, potencializam a realização dessas configurações espaciais.

7. A DIALÉTICA INTERIOR/EXTERIOR E OS ESPAÇOS LIMINARES

As possibilidades de representação da dialética interior/exterior na poesia de Eiléan Ní Chuilleanáin são numerosas. Além de representarem oposição, muitas vezes os espaços são desenvolvidos por imagens de continuidade, que evocam união como também correspondência (chamados de espaços homólogos: Johnston, 2007). Os espaços liminares são essenciais para a caracterização dos espaços de continuidade, bem como

³ Giambattista Vico (1668 – 1744), filósofo italiano. *A Ciência Nova* (*Scienza Nuova*) é sua principal obra.

⁴ Como veremos nas análises isoladas, a cinética do espaço pode ter como foco uma expansão, um afunilamento do objeto, um direcionamento motivado pelo observador, etc.

de espaços sujeitos à oposição. O poema “The Second Voyage”, do livro *Acts and Monuments* (1972), é um exemplo de apresentação opositiva entre o espaço da imensidão e o espaço conhecido do lar. O poema, que ecoa a obra *Odisseia*, de Homero, tem como foco o retorno de Ulisses ao lar. Ulisses, o herói de qualidades e valores ambíguos, encontra-se perturbado por “sentimentos contraditórios de estabilidade e movimento”: “Odysseus rested on his oar and saw / The ruffled foreheads of the waves.”.

Há, no poema, descrições de espaços físicos que assumem, por meio da espacialização focalizada (pontos de vista, perspectivas) do herói e da *persona*, uma notável oposição. O oceano é observado como espaço imprevisível, sem marcas de passado, pois as ondas não têm marcas nem vestígios:

If there was a single
Streak of decency in these waves now, they'd be ridged
Pocked and dented with the battering they've had.

Assim, o oceano é o espaço atemporal por excelência, é espaço pleno. Como oposição, o lar, a casa de Ulisses, é entendido como um espaço que o herói pode controlar, lugar passível de organização: “I can go back and organise my house then.”

Apesar da condição de conforto do lar, Ulisses não pode deixar de conviver com as aventuras que a imensidão marítima lhe oferece. Além disso, ambos os espaços podem ser considerados inerentes da experiência íntima do ser, como descreve Bachelard em *A Poética do espaço*. Há, dentro da percepção íntima de Ulisses, paradoxalmente uma “divergência convergente” entre a imensidão do oceano com suas ondas ameaçadoras e “*the sugarstick of water clattering into the kettle*”, ou seja, as águas no espaço pequeno e “íntimo” da chaleira, em equivalentes condições dimensionais de movimento. Águas que direcionam e são direcionadas.

Podemos verificar, também, uma disposição não-linear da estruturação do espaço, na medida em que o poema passa da observação do espaço real (ou presencial do herói), para o espaço como imagem ideal e para o espaço memorialístico (ambos intercalados com o espaço real). O espaço como imagem ideal é a consciência imaginante de Ulisses em busca de certo escapismo do seu lugar presencial. Ele imagina chegar a um porto, um lugar seguro que reflete o seu lar: “I'll park my ship in the crook of a long pier”. No porto, ele irá marcar a maré com seu próprio remo: “And I'll plant you for a gatepost or a hitching-post / And leave you as a tidemark.”.

Depois, ele imagina o encontro com um lavrador, o que significa ter contato com a alteridade e desvincular-se do objeto, do remo:

and when I meet a farmer
Bold enough to look me in the eye
With 'where are you off to with that long
Winnowing fan over your shoulder?'
There I will stand still.

O porto, a terra firme e o lavrador marcam a esperança pelo alcance de uma identidade supostamente perdida na imensidão do oceano. Porém, após estas imagens, a *persona* situa novamente o herói sob a ação das violências do mar, "the insults of the sea":

But the profound
Unfenced valleys of the ocean still held him;
He had only the oar to make them keep their distance;
The sea was still frying under the ship's side.

No poema "That Summer", do livro *The Brazen Serpent* (1994), observamos uma reação diferente à imensidão do espaço exterior. Ao contrário de Ulysses, no poema "The Second Voyage", o espaço exterior não é entendido como uma ameaça de caráter necessário e inevitável, mas como uma abertura à libertação. Verificamos a manifestação do que Bachelard denomina de "imensidão íntima": "Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. Por vezes, também, ele está, poderíamos dizer, encerrado no exterior" (2008: 218).

Há, na humanidade, a necessidade sensível de procura pela amplidão: "O ser é sucessivamente condensação, que se dispersa explodindo, e dispersão que reflui para um centro. O exterior e o interior são ambos íntimos" (*ibidem*: 221).

A menina (ou mulher?), por sua condição feminina, busca o encontro com o exterior como reação à imposição da rotina da vida caseira: "She staggered through the quiet of the house, / Leaned on a flowering doorpost / And went back inside from the glare".

O vale representa a liberdade e o poder de ampliação da visão do ser sobre o espaço. Em oposição, a casa é entendida como espaço de controle e cerceamento, que restringe as capacidades especulativas do ser – humano:

One warm evening they were late;
She walked across the yard with a can,
Watered a geranium and kept on going
Till she came to the ridge looking over the valley

At the low stacked hills, the steep ground
Between that plunged like a funnel of sand.
She couldn't face back home, they came for her
As she stood watching the hills breathing out and in,
Their dialogue of hither and yon.

Espaços liminares são amplamente observados na poesia de Ní Chuilleanáin. Estes opõem, assim como relacionam, espaços de características diversas. Analisaremos, a princípio, um poema que apresenta espaço liminar conectando espaço interior e exterior e, posteriormente, espaço liminar que conjuga espaços interiores a partir da intervenção temporal.

O poema "The Chestnut Choir" (2001) retrata a ambivalência entre o espaço interior de um convento e o espaço exterior, temática recorrente na poesia de Eiléan Ní Chuilleanáin. Estes espaços são caracterizados por sua distinção e por sua condição de impossibilidade de relação, visto que o espaço do convento é imaculado e inalcançável pela pessoa do espaço exterior, que tem a total liberdade de perambular pelo lado de fora da instituição religiosa: "They were still there while she, the wanderer, was free to be away".

O único recurso que possibilita a aproximação entre os espaços interior e exterior é uma porta entreaberta:

Outside again, her steps crunched on the frosted gravel,
The trees faded into mountainside,
And still it was not dark.

The convent was close at hand,
The chapel door half open.

A pessoa do lado de fora está, ao mesmo tempo, ligada ao exterior como também ao espaço íntimo. Este estado ambivalente determina a natureza do ser humano: "o ser humano é o ser entreaberto" (Bachelard, 2008: 225).

O espaço interior e o espaço exterior são intrinsecamente relacionáveis entre si. E o ser que transita entre estes espaços é sempre condicionado pelo par entrada / saída: "Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso,

tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim (Bachelard, 2008: 217)".⁵

A identidade do ser humano está estreitamente relacionada à compreensibilidade da extensão do outro: "a fenomenologia da imaginação poética permite-nos explorar o ser humano como o ser de uma superfície, da superfície que separa a região do mesmo e a região do outro" (*ibidem*: 224). Portanto, há o entendimento por parte da pessoa do lado de fora para com as religiosas que estão encerradas dentro do convento. O espaço do convento é um mundo desconhecido, sigiloso. Logo, respeitado pelo seu caráter de resignação:

Then there was silence, and the two candle-flames
Flickered, reflected in wood. She knew
They were still there while she,
The wanderer, was free to be away.
The bar would be shut, and some beast
Was snuffling outside,
But she got up and left them to their vigil.

Como contraste ao poema acima mencionado, o poema "The Architectural Metaphor" (1994) apresenta espaços íntimos (interiores) do convento relacionados entre si pelo elemento temporal. O poema apresenta a oscilação entre o visto e o não-visto (o que não é visível). Há a recriação do espaço destruído, o espaço em ruínas do convento:

The guide in the flashing cap explains
The lie of the land.
The buildings of the convent, founded

Here, a good mile on the safe side of the border
Before the border was changed,
Are still partly a cloister.

O espaço é carente de abertura e de criação. Por isso, há uma nova perspectiva acerca do espaço espiritual do convento, quando "Now light scatters, a door opens,

⁵ A citação *ressoa* (para nos atermos à expressão bachelardiana) no texto "O outro ou o outro", de um escritor de poéticas (mas poéticas da prosa), o mineiro Guimarães Rosa: "O que este mundo é, é um rosário de bolas..." (*in* ROSA, Guimarães, *Tutaméia*, Ed. Nova Frinteira, 2001, p. 159).

laughter breaks in, / A young girl barefoot, a man pushing her / Backwards against the hatch”.

Nestes versos, há a ambivalência entre o espaço que contém a austeridade e o espaço que revela o prazer físico, a explosão de uma risada que se irrompe no abrir de uma porta, entendida como uma barreira que se quebra para relacionar espaços de diferentes perspectivas temporais. A porta é um espaço fronteiro que, se fechada, condiciona um segredo e, se aberta, possibilita a troca de informações entre espaços que se conjugam ou divergem. Há, assim, o contraste entre o aberto e o fechado: a porta que se abre e a condição de claustro da vida monástica.

Portanto, podemos constatar que há uma divisão do espaço “social” (segundo denominação de Brandão) entre relacional (de liberdade) e religioso, segregante, de solidão e de resignação. Naturalmente, estes espaços atuam como problematizadores de uma ambivalência, porém, a partir da *persona*, há a possível aproximação de espaços, ao contrário de seu reconhecível afastamento. Além disso, os espaços podem construir ou destruir-se uns aos outros, como as ruínas que retomam a historicidade espacial do convento (a *persona* reconstrói o convento originalmente em seu espaço memorial, em sua imaginação) e o próprio convento desconstrói seu próprio espaço, revelando a sua falência como instituição de controle e manutenção da religião:

It flies up suddenly –
There lies the foundress, pale
In her funeral sheets, her face turned west

Searching for the rose-window. It shows her
What she never saw from any angle but this:
Weeds nested in the churchyard, catching the late sun,

Herself at fourteen stumbling downhill
And landing, and crouching to watch
The sly limbering of the bantam hen

Foraging between gravestones –
Help is at hand
Though out of reach:
The world not dead after all.

Estes versos situam num mesmo plano espacial o simbolismo e a recordação. A morte da fundadora, que está vestida com uma mortalha, é justaposta ao passado de sua infância, a garotinha de quatorze anos que observa a garnisé e o inerte muro do cemitério tomado por ervas daninhas, que desce costa abaixo com a vivacidade da criança que se deleita com o espaço exterior que lhe propicia liberdade. Este trecho do poema apresenta níveis diferentes de relação entre espaço e tempo, visto que há três planos de ocorrência temporal: o passado infantil da fundadora, o passado de seu falecimento e o presente da *persona*. Neste sentido, os espaços liminares do convento são imprescindíveis para a construção imagética do espaço em outro plano temporal. São espaços ambivalentes, perpassam vida e morte, passado e presente.

Em seu artigo “‘Hundred-Pocketed Time’: Chuilleanáin’s Baroque Spaces” (2007), Dillon Johnston investiga os espaços divididos por limiares, a partir da concepção de espaços homólogos e da teoria do filósofo Gottfried Leibniz. Espaços homólogos seriam aqueles que são correspondentes entre si, que partilham de características semelhantes. Johnston comenta sobre a preocupação de Ní Chuilleanáin com relação aos espaços interiores, trancados ou secretos, em contraste com o espaço exterior. Segundo Johnston,

Without totally casting off photology and Enlightenment clarity, Ní Chuilleanáin shares with Leibniz elements of a baroque disposition, such as his preoccupation with closed spaces. However, Ní Chuilleanáin’s spaces, even when locked, often have grills or apertures or even windows through which persons are often looking out of or into these rooms. (2007: 23)

Johnston cita o poema “River, with Boats”, um exemplo da localização do espaço liminar, entre espaços homólogos:

In a poem with a painterly title ‘River, with Boats’, point of view shuttles, in a Sharp contrast with a fixed, pre-baroque authoritative point of view, which her contemporary Eavan Boland espouses as ‘the difficult “I” of perception. In Ní Chuilleanáin’s poem a woman sleeps beside a river, which flashes and glitters into her room, until high tide lifts a boat’s porthole to oppose her view, ‘By the one framed eye / Of a tethered coaster / ... / And the faces of the mariners / Crowd at the glass like fishes’, the viewer becoming the viewed and then again becoming the viewer.

Assim, limiões podem revelar características semelhantes entre espaços aparentemente opostos e contraditórios. Outro exemplo encontra-se no poema “The Italian Kitchen” (1989), em que o espaço exterior é conjugado ao espaço interior, do cômodo (a cozinha) e, por extensão, da casa:

At the hour's end I walk to the window
Looking over the slopes. Now the night mist
Rises off the vague plain, reaching
Our tall pine where cones cling like mussels:

Light still plays among the branches,
Touches the cold cheek of the windowpane.
I've bought blankets and firewood; we live here now.

8. O ESPAÇO NA DINÂMICA DIMENSIONAL

Dinâmica dimensional é o que define a mobilidade da imagem poética do espaço. A partir de uma perspectiva, espaços podem ser deslocados para focos ampliados ou reduzidos de observação. Estes focos são dimensões que se relacionam por deslocamento.

No poema “London” (1989), temos duas perspectivas de olhar distintas: a da *persona* e a de outra pessoa. Primeiramente, a *persona* descreve esta pessoa, uma mulher de cinquenta anos que sofre de um câncer de mama aparentemente terminal: “At fifty, she misses the breast / That grew in her thirteenth year / And was removed last month.”. Na segunda estrofe, a *persona* estabelece relações com a mulher, dentro de uma situação cotidiana: “We choose a random bar. She sits by me”. Por fim, na terceira estrofe, a mulher toma a voz da *persona* e descreve sua visão sobre as coisas ao seu redor: “You can't see it from where you are”.

A visão da mulher revela um espaço físico próprio: um reflexo tremeluzindo no aço e um ocupante do mesmo espaço físico que tem sua silhueta distorcida pelo olhar dela. O olhar traça uma nova perspectiva espacial, comparando o espaço dos seres com o espaço dos objetos e distorcendo o espaço de acordo com a perspectiva humana: “When the streak of crooked light / Goes out, my life is over”. Apenas a mulher é capaz de enxergar estes elementos e percebê-los de acordo com a ideia de transitoriedade imperante que é concluída pela extinção dos estados dos objetos e dos seres. Neste sentido, ambos, objeto e ser, são propostos como pertencentes a critérios espaciais semelhantes, visto que se relacionam de acordo com perspectivas transitórias.

A perspectiva da *persona*, por sua vez, relaciona a mulher e os espaços ocupados por ela, além de salientar os constantes deslocamentos de ambos: a “metamorfose” da

jovem em mulher e os vários espaços percorridos. A *persona* vai progressivamente reduzindo a dimensão do foco: da cidade de Londres para o bar, até finalmente atingir a “epifânica” urna de metal:

[...] In London

She will not take the tube, is afraid of taxis.

We choose a random bar. She sits by me,

Looking along the jacketed line of men's

Lunchtime backs, drinks her vermouth.

I see her eye slide to the left;

At the counter's end sits a high metal urn.

No quinto poema da coletânea de Cork (Ní Chuilleanáin, 1981), outro tipo de deslocamento do espaço é apresentado. O uso do espaço liminar gera uma expectativa na transição para um espaço novo e desconhecido, o espaço da cidade. Para representá-la, a poeta descreve o espaço reduzido de uma casa, talvez um bairro, apenas. O poema é uma descrição íntima da cidade natal da poeta. O espaço físico é visualizado sob a perspectiva pessoal da *persona*. O poema é direcionado ao leitor, como se a poeta o convidasse a entrar no texto literário: “When you pass the doorway / You are going underground: it is light and warm / And nothing is as you expected.”.

Sob a forma de imagens poéticas, ela o faz. O leitor se vê passando por uma porta, invadindo um espaço que, ao contrário das expectativas, é iluminado e quente; olha para fora de uma janela, e assim por diante: “A table laid since breakfast-time, / Cake and sherry, / with whiskey for the men. / Outside the window it is Sunday”.

As portas e janelas que o leitor encontra são áreas limitantes, fronteiras de espaços físicos e cotidianos, que atuam como agentes organizadores de nossa experiência no mundo.

Outro aspecto importante é o efeito ambíguo que a *persona* assume ao contrapor as expectativas de surpresa com o desconhecido: “And nothing is as you expected” e o posterior reconhecimento de um modelo espacial: “We could be in any city”. A constatação de uma reação de surpresa é prontamente desarticulada com a opinião de que Cork é uma cidade como outra qualquer, com seus espaços públicos e desconhecidos, claros e escuros, quentes e frios, velados e revelados.

9. ESPAÇO E TEMPO: PRESENÇA E AUSÊNCIA

É comum verificarmos, na poesia de Ní Chuilleanáin, a omissão ou paralisação de elementos como o tempo e o espaço. Quando o tempo é suspenso, temos espaços de coação, simultâneos. Quando o espaço é omitido, temos justaposições temporais, que coabitam num mesmo poema.

No poema “The Informant” (1989), por exemplo, temos a configuração de uma multiplicidade temporal e, portanto, espaços simultâneos, de coação. É um poema de espaços que conjugam ausências e presenças. Estes espaços, em conjunto, revelam uma estruturação espacial fragmentária. Há o espaço do ouvinte, da gravação da conversa, da casa da senhora e um espaço que emerge e que é desenvolvido ao longo do poema, dito espaço folclórico. O poema marca o contraste entre mundos pagão e cristão, real e folclórico presente como característica de identidade da sociedade irlandesa.⁶

Interrogada e interrogador fazem-se presentes e, ao mesmo tempo, ausentes do espaço do interrogatório, visto que existem outros espaços intercalados ao espaço principal: o espaço imagético da fotografia, o espaço do ouvinte da gravação, o espaço “contado”, “narrado” pela interrogada. O interrogador, que escuta a gravação, “ouve a si próprio perguntar”, revelando a sua presença no momento do interrogatório, como também evidenciando a sua ausência, pois que se encontra em outro espaço ao escutar a fita:

She is sitting with tea at her elbow
And her own fairy-cakes, / baked that morning
For the young man who listens now to the tape
Of her voice changing, telling the story,
And hears himself asking,
Did you ever see it yourself?

A interrogada, por sua vez, encontra-se presente em uma fotografia e também no espaço da gravação:

Underneath the photograph
Of the old woman at her kitchen table
With a window beyond (fuchsias, a henhouse, the sea)
Are entered: her name and age, her late husband's occupation

⁶ Observamos, aqui, o espaço motivado pelo aspecto social.

(A gauger), her birthplace, not here
But in another parish, near the main road.
She is sitting with tea at her elbow
And her own fairy-cakes,
baked that morning

Porém, a sua voz, que desaparece, marca uma ausência forçada (ou, ainda, uma presença negativa): “A tearing, a stitch of silence / Something has been lost”. A presença do folclórico e do imaginário insere-se como espaço no poema. O folclore envolve um ser que é revelado para a interrogada: “The man unraveled/ Back to a snag, a dark thread”. Apesar de estar envolvido em uma aura de mistérios, este ser representa um “desenredo”, um esclarecimento, a condição humana em sua forma mais simples e inteligível.

O poema assegura a inserção do espaço do imaginário nos últimos versos:

*You find this more strange than the yearly miracle
Of the loaf turning into a child?*
Well, that’s natural, she says,
I often baked the bread for that myself.

O poema “The Bend in the Road” (2001) organiza o espaço pela ambivalência (dialética) presença / ausência, conjugando passado e presente, interior e exterior:

This is the place where the child
Felt sick in the car and they pulled over
And waited in the shadow of a house.
A tall tree like a cat’s tail waited too.

O espaço psicológico se destaca por meio de memórias do passado que acabam por redefinir a importância do espaço físico descrito: “Over twelve years it has become the place / Where you were sick one day on the way to the lake.”.

O espaço, aliado à estrutura temporal, é descrito como o âmbito de presenças e ausências, de lembranças que concretizam a identificação do ser com o espaço concreto. À medida que a criança cresce e sofre transformações, aquele espaço físico do passado também se modifica, é dinâmico. Podemos perceber este fato nos versos:

You are taller now than us.
The tree is taller, the house is quite covered in
With green creeper, and the bend
In the road is as silent as ever it was on that day.

Podemos, então, perceber, o contraste entre imobilidade e dinamismo. Como discutido anteriormente, a condição do ser é a de instabilidade e constante transição. Portanto, o estar do ser no mundo caracteriza-se por seu dinamismo: “This is the place of their presence: in the tree, in the air”.

O poema “The Absent Girl” (1975) trata da ausência espacial (real ou figurada) do ser. Por ação do tempo, há um deslocamento do espaço. O silêncio revela a ausência do ser, o deslocamento do ser para outro plano temporal, o passado: “They pass her without a sound / And when they look for her face / Can only see the clock behind her skull.”

Além da espacialização física, destaca-se o espaço dito psicológico, de busca por uma identidade temporal, isto é, por uma “lembrança perdida”. Dentro do espaço físico presente, a garota assume um espaço estritamente psicológico, abstrato, na medida em que perde a capacidade de se relacionar com experiências sensitivas individuais, que carecem de uma presença física (ela sente o frio do vidro, mas não reconhece sua própria dor): “She can feel the glass cold / But with no time for pain.”. A apreensão plena da existência faz parte do plano memorialístico: “[...] skin is shadowed / Where once the early sunlight fell.”.

Ao contrário de “The Absent Girl”, o poema “Early Recollections” (1972) assume a ausência da ação temporal. O poema, de cunho metalinguístico⁷, como evidenciado já no primeiro verso: “If I produce paralysis in verse”, é articulado por meio de espaços simbólicos. Estes espaços, muito além de meras metáforas comparativas, são imagens poéticas bachelardianas. Como exemplo, temos os versos: “I discovered the habits of moss / that secretly freezes the stone” e “Rust softly biting the hinges / to keep the door always open”.

No poema, a *persona* analisa o próprio ato poético por meio da memória do seu passado, sua infância. Da mesma maneira que o musgo paralisa a pedra, a poeta causa paralisia em versos. Há o envolvimento de espaços psicológicos e sociais no poema. A *persona* confronta o fato de que a visão da morte, das coisas tendo um fim, sempre lhe foi omitida: “Could it be because my education / Left out the sight of death?”⁸

⁷ A reflexão acerca do próprio fazer poético pode, certamente, ser inserida no próximo tópico (Espaço e Linguagem).

⁸ De uma forma paralela, a epígrafe da primeira parte do livro *Gravity's Rainbow*, de Thomas Pynchon, é a citação de um panfleto escrito pelo cientista alemão Werner von Braun, publicado em 1962: “Nature does not know extinction; all it knows is transformation. Everything science has taught me, and continues to teach

A *persona* percebe a condição de transição de todas as coisas e do término delas. Esta percepção reflete-se na organização estrutural do poema, que é realizada de acordo com a ausência da ação temporal linear e progressiva. Justifica-se, deste modo, a citação da morte da tia Nora: "They never waked my aunt Nora in the front parlour", antes da verificação de que sua saúde é perfeita: "My aunt Nora is still in the best of health".

Portanto, o poema é a construção metalinguística plena, à medida que, além de o tempo ser omitido como aspecto caracterizador e de haver a união de dois espaços poéticos, o que se apresenta é uma orientação do ponto-de-vista que a poeta tem da função da linguagem (corroborando com o seu entendimento espacial).

10. ESPAÇO E LINGUAGEM

Assim como o poema "Early Recollections", a poesia de Ní Chuilleanáin promove a investigação do próprio fazer poético e a reflexão acerca da linguagem.

O poema "Translation" (2001), por exemplo, discute a relação entre discurso e silêncio, pelo direito de falar e o dever de silenciar. Trata-se de uma busca pelo direito do longínquo e perdido discurso das irmãs Madalenas, que trabalharam em lavanderias (quase como escravas) e foram enterradas como indigentes:

Assist them now, ridges under the veil, shifting,
Searching for their parents, their names,
The edges of words grinding against nature,

As if, when water sank between the rotten teeth
Of soap, and every grasp seemed melted, one voice
Had begun, rising above the shuffle and hum

O poema foi lido por Ní Chuilleanáin em ocasião do novo sepultamento das Irmãs Madalenas, agora enterradas com seus devidos nomes, suas devidas vozes:

Until every pocket in her skull blared with the note –
Allow us now to hear it, sharp as an infant's cry
While the grass takes root, while the steam rises:

me, strengthens my belief in the continuity of our spiritual existence after death". Assim, a *persona* possui compreensão daquilo que está em deslocamento, transição, travessia, mas não a coisa finda, o ponto final.

Washed clean of idiom · the baked crust
Of words that made my temporary name ·

A palavra, a voz é, nos últimos versos do poema, explicitada como um parasita que habita o ser, que o prende em uma relação de interdependência. Porém, o passado torna-se distante e, inevitavelmente, a História perde a compreensibilidade dos fatos ocorridos, omitindo, desta maneira, a palavra dita, e a voz há muito reprimida:

A parasite that grew in me · that spell
Lifted · I lie in earth sifted to dust ·
Let the bunched keys I bore slacken and fall ·
I rise and forget · a cloud over my time.

A imagem contém sua própria linguagem e esta é veiculada através da arte. A ideia presente no poema “Fireman’s Lift” (1994) é conjugar o espaço físico com sua representatividade artística. Por meio da linguagem, forma-se um espaço de transição que estabelece fronteiras entre morte e vida, ausência e presença, real e simbólico. A imagem da Virgem Maria, elevada aos céus pelos anjos, está contida na cúpula da Catedral de Parma, na Itália.⁹

No poema, o espaço de ação do artista é visualizado, nos seguintes versos: “Supporting, crowding her, and we stepped / Back, as the painter longed to / While his arm swept in the large strokes”. Verifica-se a aproximação do espaço de criação do artista ao de visualização da *persona*.

Há a transformação do ser em objeto artístico (arquitetônico) nos versos: “The back making itself a roof / The legs a bridge, the hands / A crane and a cradle”. A própria arte transforma-se em objeto de sustentação da cúpula do Duomo (além do aspecto simbólico de elevação da Virgem), como suas colunas e arcos: “Lifting her, the pillars of their arms / (Her face a capital leaning into an arch)”. A simbologia artística assume certos valores psicológicos, pela focalização da *persona*: “This is what love sees, that angle”.

E, por fim, há nos últimos versos a representação da Virgem em momento de passagem do mundo terreno ao extraterreno: “Under her weight as she came to the edge of the cloud”, assumindo a configuração simbólica, de fragmentação física e de fronteira entre vida e morte.

⁹ Em entrevista, a poeta afirmou que viaja com frequência à Itália, tendo, até mesmo, estabelecido residência no país. O Duomo de Parma é um lugar de constante visitação pela poeta.

CONCLUSÃO

As disposições estruturais dos espaços, as características sociais, físicas e psicológicas, o foco da perspectiva do “poetizado” e o mundo espacial da linguagem que envolve implicações simbólicas dentro do âmbito da imagem, foram amplamente contemplados na poesia de Ní Chuilleanáin, bem como as construções de espaço que caracterizam o estilo individual da poeta.

Concluimos, também, que o pensamento bachelardiano acerca da imaginação poética ultrapassa os limites da representação, visto que o ato poético, desde o seu início mais primitivo e remoto, é a ação e não representação. A questão determina o entendimento das imagens poéticas para além do âmbito simbólico-metafórico. A imaginação poética é uma ação material, porque é veiculada como espaço apreendido dentro do(s) mundo(s), pela psicologia humana, por meios conscientes ou inconscientes de reconhecimento. A imagem poética é uma foto instantânea, uma sutil troca entre o mundo interior e o mundo exterior. O ato poético de Ní Chuilleanáin é a plena realização deste encontro.

ENAIÊ AZAMBUJA

Formada em Letras pela Universidade Federal do Paraná, Brasil. Possui bacharelado com ênfase nos estudos da tradução, habilitação nas línguas portuguesa e inglesa. Actua nas áreas de teoria e crítica literária e tradução literária, traduzindo especialmente poesia. Interessa-se por filosofia e procura relacioná-la, sempre que possível, à literatura.

Contacto: enaieaza@gmail.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, Gaston (2008), *A poética do espaço*. São Paulo: Ed. Martins Fontes.
- Brandão, Luis Alberto (2007), "Espaços literários e suas expansões", *Aletria - Revista de Estudos de Literatura – Poéticas do espaço*, 15, 207-220.
- Johnston, Dillon (2007), "'Hundred-Pocketed time': Ní Chuilleanáin's Baroque Spaces", *Irish University Review*, 37(1), 53-67.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (1972), *Acts and Monuments*. County Meath, Ireland: Gallery Press.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (1975), *Site of Ambush*. County Meath, Ireland: Gallery Press.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (1981), *The Rose-Geranium*. County Meath, Ireland: Gallery Press.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (1986) *The Second Voyage*. Wake Forest Univ., North Carolina.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (1991), *The Magdalene Sermon*. County Meath, Ireland: Gallery Press.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (1994), *The Brazen Serpent*. County Meath, Ireland: Gallery Press.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (2001), *The Girl Who Married the Reindeer*. County Meath, Ireland: Gallery Press.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan (2009), *Selected Poems*. County Meath, Ireland: Gallery Press.